

# Anna Czabanowska-Wróbel

---

## "...dziecinne i wzniosłe, głupie i rozumne" : z przemian tematu dziecka w literaturze Młodej Polski

---

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 4 (76), 47-62

---

2002

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

## Anna CZABANOWSKA-WRÓBEL

„...dziecinne i wzniosłe, głupie i rozumne”<sup>1</sup>  
Z przemian tematu dziecka w literaturze  
Młodej Polski

I.

A kto by powątpiewał, że najpiękniejszym ze stworzeń jest człek – niemowlę, ten niechaj je ogląda w domu Ojca naszego – w kościele... Cóż wdzięczniejszego jest w każdym ruchu i w oglądaniu się na wsze strony, szukając Wszędy-obecnego, jako jest niemowlę czyniące nabożeństwo swej niewinności.<sup>2</sup>

Gdy w roku 1902 w „Chimerze” ukazała się *Ostatnia z bajek* Norwida, romantyczny mit dziecka miał już od dawna przykłady w innych wizerunkach. U Norwida słowom Anioła, który głosząc pochwałę dziecka mówi o nim jako o „bardzo pięknym – nie udawającym nic, szczerym i zewsząd wdzięcznym” przeciwstawione są skargi wygłaszane przez chór owadów:

Piękny – piękny – piękny! Jest człowiek-dziecię, i niebawem podziwiać go będziemy hasającego po łąkach, rumianego jak zorza – po pas w kwiatkach, z rozwianymi złotymi włosy. Gdzie on ręką skinie, w której nieść będzie zdradną mgłą gazy, podchwyci motyle zbyt ufnie ssące kwiaty, podchwyci muszki złote, szklannoskrzydłe i tęczkowe owadki... a potem, z uśmiechem powodzenia poprzewierca im szpilkami karki i tak cały kapelusz i pudelka swoje przebitymi i przybitymi ustroi.<sup>3</sup>

---

<sup>1/</sup> K. Irzykowski *Patuba*, oprac. A. Budrecka, Wrocław 1981, s. 246.

<sup>2/</sup> C. Norwid *Pisma wszystkie*, oprac. J. Gomułicki, Warszawa 1971, t. VI, s. 93.

<sup>3/</sup> Tamże, s. 94.

## Szkice

Temat dziecka nie należy wyłącznie do porządku „motywów”. Ma on również swój udział w niedającej się sprowadzić do kategorii topiki refleksji antropologicznej i wraz z nią dzieli wszystkie wątpliwości i sprzeczności wizji człowieka przełomu wieków. W literaturze i malarstwie Młodej Polski dziecko staje się tak ważne nie przez to, co o nim wiadomo, ale za sprawą tego, co w nim niewiadome. Pozornie znane i bliskie, staje się nieznanne i dalekie. Widziane zazwyczaj w kręgu domu, teraz staje się obce, osobne. Symbolizuje to, co nieświadome, sferę tajemnic psychiki, a także to, co potencjalne, dopiero w stadium powstawania. Bycie dzieckiem okazuje się procesem, nie stanem. Dziecko jawi się jako nierozwiązywalna zagadka<sup>4</sup>. Bronisława Ostrowska pisała w wierszu *Macierzyństwo*:

Patrzę w wielkie, rozwarte źrenice  
Mego dziecka, jak topią się we mnie  
Śniąc, że duszy nić własnej uchwyćę...

I lęk nagły pogrąży mię w ciemnie:  
Bowiem widzę w nich już – tajemnicę,  
Którą przejrzeć požądam daremnie.<sup>5</sup>

Zagadka dziecka jest zagadką człowieka, a wszystko to, co można powiedzieć o niejednoznaczności wizji człowieczeństwa na przełomie wieków, daje się zastosować także do dziecka<sup>6</sup>.

## 2.

Rozwijająca się intensywnie psychologia drugiej połowy XIX wieku uznaje dziecko za obiekt godny badań. Warto zacytować początek książki psychologa angielskiego, Jakuba Sully, *Dusza dziecka* (tytuł oryginału był inny, mniej romantyczny, a bardziej naukowy: *Studies of Childhood*). Autor uzasadnia wagę tematu w następujący sposób:

Człowiekowi towarzyszyło zawsze dziecko i możemy być pewni, że od chwili, gdy jego szorstka natura złagodniała, a w umyśle zrodziło się poczucie piękna, pozostawał on stale pod czarem wdzięku dziecinnego.<sup>7</sup>

Jeśli nawet pozostawimy bez komentarza ujawnione w tym pierwszym zdaniu przeciwstawienie człowiek – dziecko (autor zapomina o słynnych słowach Word-

---

<sup>4/</sup> A. Czabanowska-Wróbel *Młodopolski portret dziecka*, „Ruch Literacki” 1991 z. 3. W artykule tym omówiłam następujące kręgi tematyczne: 1. Dziecko jako artysta i artysta jako dziecko, 2. Świat dzieciństwa, 3. Dziecko i zło, 4. Dziecko i tajemnica, 5. Macierzyństwo, 6. Polskie dziecko.

<sup>5/</sup> B. Ostrowska *Poezje wybrane*, oprac. A. Wydrycka, Kraków 1999, s. 110.

<sup>6/</sup> Por. M. Stała *Peizaż człowieka*, Kraków 1994, s. 11-86.

<sup>7/</sup> J. Sully *Dusza dziecka*, przeł. I. Moszczeńska, Warszawa 1901, s. 7.

## Czabanowska-Wróbel „...dziecinne i wzniosłe, głupie i rozumne”

swortha, którego twórczość później przywołuje: „Dziecko jest ojcem człowieka”), zwraca uwagę następujące stwierdzenie, podobne i niepodobne zarazem do dziejszych narracji o dziejach dzieciństwa, jak tej autorstwa Philippe’a Ariesa<sup>8</sup>:

dopiero w stosunkowo niedawnym czasie zaczęliśmy odczuwać subtelny wdzięk i głębokie znaczenie dziecinnego wieku. [...] Odnosi się to szczególnie w wyższym stopniu do płci silnej. Mężczyzna ma w swej duszy dużo chłopięcej pogardy dla rzeczy drobnych i musi lata całe kształcić się pod kierunkiem więcej świadomej kobiety, zanim zdola pojąć urok dziecięcej natury. Do pierwszych mężczyzn, którzy właściwie ocenili ten przedmiot, należał Rousseau.<sup>9</sup>

Za tym, że dziecko powinno stać się tematem badań naukowych przemawia następująca argumentacja:

Najwidoczniejszym źródłem zainteresowania się naszego dzieciństwem jest jego prymitywny charakter. Nad kolebką śledzimy początek zjawisk, pierwsze usiłowania rozpoczęcia życia. Współczesna nauka jest przede wszystkim historyczną i genetyczną, śledzi początki zjawisk, aby móc zrozumieć ich późniejsze fazy, jako następstwa tych pierwszych przyczyn.<sup>10</sup>

Zdaniem autora, badaniem dziecka kieruje „ta sama ciekawość, która popycha geologa do cofania się myślą ku pierwszym stadiom tworzenia się naszej planety lub biologa do odszukiwania najpierwotniejszych i najprostszych form życia”. Sully wyraża powszechne wówczas mniemanie uczonych:

Jakkolwiek człowiek i w fazie zupełnej dojrzałości spokrewniony jest z przyrodą, nie ulega wątpliwości, że w swych skromnych początkach jest z nią zupełnie zlany i w niej pogrążony. Jak wiemy, najniższe rasy ludzkie stoją w ścisłym zbliżeniu ze światem zwierzęcym. To samo jest prawdą do dzieci ras ucywilizowanych.<sup>11</sup>

Przykładów zachowań dzieci jest wówczas tak niewiele, że autorzy niemieccy, francuscy czy angielscy przywołują wciąż te same z dostępnej im literatury, cytując lub nie cytując się nawzajem, wreszcie opisują dzieci z najbliższego otoczenia. Stąd dzieci Darwina czy Taine’a należą do najlepiej poznanych „przypadków”. Gdy źródła się wyczerpują, psycholodzy posługują się chętnie przykładami z literatury i to bez rozgraniczenia na utwory fikcjonalne i wspomnieniowe – zazwyczaj traktują je jak dokumenty. Z drugiej strony literatura korzysta z dokonań ówczesnej psychologii i pedagogiki a także antropologii<sup>12</sup>.

---

<sup>8/</sup> Por. Ph. Aries *Historia dzieciństwa*, przeł. M. Ochab, Gdańsk 1995.

<sup>9/</sup> J. Sully *Dusza ...*, s. 8.

<sup>10/</sup> Tamże, s. 10.

<sup>11/</sup> Tamże.

<sup>12/</sup> Zmiana, która zaszła w spojrzeniu na dziecko na przełomie stuleci, była splotem różnorodnych, nieraz sprzecznych przyczyn, co wskazała krótko Joanna Papuzińska:

Pozytywistyczna nauka mocno akcentuje tezę o powtórzeniu przez dziecko dziejów ludzkości, czego jednym z przykładów miałyby być przedmioty ofiarowywane dziecku jako jego zabawki. Dziecko bawi się więc lukiem, bronią ludzi pierwotnych. Autorem małego żartobliwego studium tego rodzaju zagadnień stał się Antoni Lange w noweli *Bogowie*. Tytułowe sformułowanie odnosi się do zmieniających się – zgodnie z prawidłowościami opisanymi przez ówczesne religioznawstwo i antropologię – wierzeń małego Heniusia, pięcioletniego chłopca, który przechodzi od etapu wczesnodziecięcego mitotwórstwa, fantazji o zamieszkujących kominy Chijorach, wiary w baśnie o Babie Jadze czy Wodnej Babie, poprzez etap reform religijnych do bardziej racjonalnych przekonań, wreszcie „płynię do epoki pozytywizmu”<sup>13</sup>, rozumianej tu jako podwójna dorosłość – jednostki i gatunku. Przywiązany do teorii mówiącej, że ontogeneza powtarza filogenezę, narrator nie chce, czy nie umie, rozróżnić pomiędzy bogatą wyobraźnią dziecka a sugerowaniem mu w celach wychowawczych przez samych dorosłych istnienia pewnych fantastycznych, a groźnych postaci. Dodajmy na marginesie, że straszenie dzieci, przed którym przestrzegali co nowocześniejsi pedagodzy, było wówczas dość powszechne, natomiast sugestia jako metoda zbliżona do hipnozy wydawała się psychologom interesującym sposobem oddziaływania na małe dzieci.

Drugim wielokrotnie podejmowanym problemem przejętym przez pisarzy młodopolskich od pozytywistów było pytanie: „wychowanie czy dziedziczność?”. To między innymi dylemat naturalisty, doktora Raduskiego z wczesnej powieści Żeromskiego *Promień*. Wychowawca z zapalem studiuje nocami systemy pedagogiczne Anglii, Francji, Szwecji i Szwajcarii, a w dzień próbuje je wcielić w życie. Jego utopijnym marzeniem jest system „jeszcze nie znany, który by rozwijał swobodnego ducha, nie wykrzywiając go, nie raniąc i nie obarczając kajdanami”<sup>14</sup>, podczas gdy jego praktyka wskazuje na coś innego. Wcielany w życie „wymyślony program” natrafia na opór, który w imię idealnego celu trzeba złamać.

Elżbietka nie dała się od razu nagiąć do surowego regulaminu. Kaprysy jej, płacz i krzyki, leniwe opuszczenia wyznaczonych robót zatruwały Raduskiemu spokój. Ale z wolna, z wolna dawne pieszczące warunki nikły w pamięci dziecka.<sup>15</sup>

„Tkwią one zarówno w prądach filozoficznych, jak i w odkryciach psychologii, antropologii, pedagogiki ówczesnej; dostarczają ich także nowe teorie sztuki. Indywidualizm głoszący potęgę woli i sił charakteru, freudyzm, dopatrujący się w dzieciństwie klucza do psychiki dorosłej, antropologia ze swą teorią przeżytków i rekapitulacji kultury, pedagogika ze swym «stuleciem dziecka», a nadto estetyka ze swym zwrotem ku imaginacji i światu wewnętrznemu człowieka oraz wizją artysty, «wiecznego dziecka» – nie mogły pozostać bez wpływu na sposoby kreowania literackich postaci dziecięcych”. (J. Papuzińska *Herotyczne i prometejskie postacie dziecięce*, w: *Mit dzieciństwa w sztuce młodopolskiej*, red. J. Papuzińska, Warszawa 1992, s. 119).

<sup>13/</sup> A. Lange *Elfryda. Nowele i fantazje*, Kraków 1912, s. 235.

<sup>14/</sup> S. Żeromski *Promień*, w: *Pisma zebrane*, Warszawa 1985, t. VII, s. 132.

<sup>15/</sup> Tamże.

## Czabanowska-Wróbel „...dziecinne i wznioste, głupie i rozumne”

Bohater pragnie być obiektywny i sprawiedliwy wobec obu wychowanek, którymi się zajął, tymczasem, mimo przyjętych założeń, co chwila łapie się na poczuciu solidarności z córką zmarłego lekarza, a nie z dziewczynką „z ludu”.

Chciał być wszędzie i zawsze bezstronnym, nigdy pod jakimkolwiek względem nie dawać doktorównie pierwszeństwa nad córką nędzarza, ale mimo woli serce jego miłowało Elżbietkę.<sup>16</sup>

W dodatku orientuje się on, że tłumiona w imię ideału równości i sprawiedliwości sympatia jest uzasadniona. Córka zmarłych przyjaciół jest nie tylko ładniejsza i zdolniejsza, ale bardziej posłuszna. Natomiast druga dziewczynka, Anula, sprawia poważne kłopoty:

Rychło spostrzeżono, że to dziecko przedmieścia umie nie tylko kłamać, ale i kraść, nie tylko doskonale oszukiwać, ale nawet udawać cnoty, jakich żądano. Zbadawszy te jej przymioty, pan Jan wziął się do dzieła, do studiów psychologii, do wertowania literatury roztrząsającej występki dzieci. Siadywał w nocy, zagłębiając się coraz bardziej w swe umiejętności, a właściwie po swojemu walcząc z naturą, z jej złymi siłami, których stępienie, a jeśli się dało niweczenie, stanowiło rozkosz jego duszy.<sup>17</sup>

Założona z góry sprawiedliwość okazuje się niesprawiedliwością, ale bohater-utoipista tego nie dostrzega. Pytanie – czy zachowania dzieci wynikają z odziedziczonych po rodzicach cech, czy z wpływu środowiska, w którym rozwijały się w pierwszych latach życia – pozostaje bez odpowiedzi, choć lekarz-przyrodnik zdaje się skłaniać ku dziedziczności.

### 3.

Relikty (a wypadałoby powiedzieć – przeżytki) pozytywistycznego myślenia przetrwały u pisarzy młodopolskich przede wszystkim za sprawą światopoglądu naturalistycznego, podsuwającego swoje spójne tezy współlistniejące często z tekstem nowym, chociażby nietscheanizmem.

Do dawnego mitu dziecka-artysty dodano nowe, wpisane w paradygmat nauk przyrodniczych argumenty. Psychologia rozwojowa poświęcała szczególną uwagę początkom dziecięcej twórczości. Z kolei odwrócenie równania dawało obraz poety-dziecka, którego nowym wcieleniem stał się Rimbaud. Artysta-dziecko to bohater *Próchna*, powieści, w której nie tylko Zosia Borowska, ale także postacie mężczyzn są zastanawiająco często porównywane do dzieci<sup>18</sup>. Mowa Zaratustry *O trzech przemianach*, wśród których trzecia, najwyższa to osiągnięcie etapu dziec-

---

16/ Tamże, s. 133.

17/ Tamże, s. 132-133.

18/ W innej powieści młodopolskiej, *Henryku Flisie* Muellera, porównywanie dorosłych bohaterów do dzieci zauważył i zinterpretował Jan Zieliński (*Młodopolskie powroty w dzieciństwo*, w: *Mit dzieciństwa ...*).

## Szkice

ka, odgrywa ważną rolę w powieści. Turkuł „recytował z przejęciem” słowa Nietzschego:

„Słuchaj!... Bo niewinnością jest dziecię i zapomnieniem. Zapomnieniem – Borowski! Jest nowopoczęciem, jest grą, jest toczącym się pierścieniem, pierwszym odruchem, świętego „tak” mówieniem! O do gry tworzenia bracia moi należy święte „tak” nauczyć się wymawiać: swojej woli pożąda duch, świat swój odnajduje, kto świat swój utracił!”<sup>19</sup>

Turkuł wykorzystuje cytaty z *Tako rzecze Zaratustra* w złej wierze, instrumentalnie, by przyspieszyć decyzję Borowskiego o wyjeździe. Ale w całej powieści „rozpiętej na micie” (by posłużyć się określeniem Michała Głowińskiego) słowa te stanowią projekt wielkiej przemiany, obietnicę „dla wszystkich i dla nikogo”. Są przeciwstawą inercyjnego, dekadentckiego obrazu „próchna”.

„Dorosta” Młoda Polska była rzeczywiście „dzieckiem podszyta”, jak w Gombrowiczowskim tytule szkicu Jerzego Sosnowskiego<sup>20</sup>. Wśród uzasadnień wystarczy przypomnieć formuły takie, jak „Polska zdzieciniała” czy „wyprzedaż starych zabawek” z diagnozy *Legenda Młodej Polski*. Brzozowski ukazał mechanizm buntu całej generacji wobec poprzedników, posługując się metaforą rodziny, w której młodsze pokolenie kontestuje infantyilizm starszych, a zarazem odkrywa swoje, wynikające z pokrewieństwa podobieństwo do nich:

Młoda Polska sama była faktem, faktem odosobnienia, w jakim się poczuli synowie odciętej od świata rodziny Milusińskich. Była ona ich buntem. Przecistawiali się oni Polsce zdzieciniałej, lecz sami czym byli? Dziećmi jej, krwią z jej krwi.<sup>21</sup>

Mimo siły nowych inspiracji filozoficznych i stałej obecności spójnego scjentyistycznego światopoglądu mit romantycznego dziecka pozostawał w epoce Młodej Polski wciąż w mocy. Nie oznacza to, że wszystkie jego elementy wskazywane przez dzisiejszych badaczy romantyzmu pojawiały się na horyzoncie możliwych kontekstów<sup>22</sup>. W palimpseście kulturowych nawiązań mity romantyczne stanowiły element „złe ukryty” i wciąż drażący młodopolską kulturę. Ulegały dwóm przeciwstawnym tendencjom: do zastygania w bliskie kiczu stereotypy kultury popularnej (jak choćby dziecko jako uciśniona niewinność) lub do radykalnych przewartościowań i reinterpretacji. Romantyzm żywy, odrodzony pojawia się z elementem zmiany, uskoku (*clinamen*), o którym pisał Harold Bloom, iż dzięki niemu można usłyszeć głos zmarłych poetów<sup>23</sup>. Pozornie wygląda to na odstępstwo od tradycji, czasem błuźniercze kwestionowanie mitów, w istocie pozwala na prawdziwy po-

---

<sup>19/</sup> W. Berent *Próchno*, oprac. J. Paszek, Wrocław 1998, s. 155.

<sup>20/</sup> J. Sosnowski *Młoda Polska dzieckiem podszyta*, w: tenże *Śmierć czarownicy*, Warszawa 1993.

<sup>21/</sup> S. Brzozowski *Legenda Młodej Polski*, Kraków–Wrocław 1983, s. 100.

<sup>22/</sup> A. Kubale *Dziecko romantyczne*, Wrocław 1984.

<sup>23/</sup> Por. A. Bielik-Robson *Inna nowoczesność. Pytania o współczesną formułę duchowości*, Kraków 2000, s. 100-102.

## Czabanowska-Wróbel „...dziecinne i wzniosłe, głupie i rozumne”

wrót tego, co ważne, a wyzwolone od krępujących, uproszczonych wyobrażeń<sup>24</sup>. Tak właśnie rozumiany obraz romantycznego dziecka przetrwał o wiele dłużej niż sam romantyzm, zachowując łączność z dwudziestowieczną kulturą<sup>25</sup>.

Wacław Rolicz-Lieder w poemacie elegijnym, zatytułowanym *Szkola*, należącym do cyklu poetyckiego *Epopeja mojego chłopięctwa* (1891), wykorzystuje romantyczną konwencję inności dziecka-poety.

Ja byłem dzieckiem smutnym: takie dzieci  
Albo mrą wcześniej, lub żyją zbyt długo.<sup>26</sup>

Tłem dzieciństwa jest szkoła zaborcza, znana z utworów takich, jak choćby opowiadanie *Nego* Gustawa Daniłowskiego, gdzie śmierć dziecięcego bohatera jest bezpośrednio spowodowana przez okrucieństwo nauczycieli.

Demaskacji patriotycznego stereotypu niewinnego polskiego dziecka jako ofiary szkoły podjął się Wacław Berent wczesnym opowiadaniu *Nauczycie*. Reinterpretacji poddany został mit dziecięcej niewinności, ale nie opinia o represyjnym charakterze szkoły zaborczej jako instytucji. Okrucieństwo dzieci jest u Berenta cechą bardziej zbiorowości niż jednostek, stanowi mechanizm zachowań działających w grupie uczniów (jest ich po sześćdziesięciu w klasie) wobec bezradnego nauczyciela, który sam jest ofiarą i to zarówno systemu szkolnego, jak i sytuacji politycznej, obsadzającej go w roli wroga, obcego. Opowiadanie to, stanowiące jedną z pierwszych prób Berenta całkowitego oddania głosu bohaterowi i pozostawienia bez komentarza jego wypowiedzi, nie jest ani utworem tendencyjnym, ani jego przeciwieństwem podstawiającym na miejsce dawnego schematu nowy. Monolog nauczyciela pozwala na rozmaite odczytania i nie oznacza gloryfikacji bohatera. Jego niemiecka narodowość, a przede wszystkim umieszczenie akcji we Lwowie, należą do zrozumiałych w czasach do roku 1905 chwytów zabezpieczających przed ingerencją cenzury. Bohater Berenta nie jest nauczycielem z powołania, lecz z konieczności ekonomicznej, którą sobie coraz bardziej dramatycznie uświadamia. Zawód odziedziczył po ojcu i lakoniczna charakterystyka domu rodzinnego starca za uzasadnienie chłodu emocjonalnego, który panuje w jego dorosłym życiu (jedno z pierwszych wyznań, które robi swojej narzeczonej dotyczy pragnienia rychłej śmierci matki).

Wy tu niewielkie macie pojęcie o tym, co to znaczy prawdziwa patriarcalna rodzina. Aczkolwiek ten mamut i u was się zachował, to jednak najwspanialsze jego okazy w Niemczech żyją. [...] Matka uosabiała w sobie realną stronę życia. Myła, szorowała, latała,

<sup>24/</sup> Jako romantyczne charakteryzuje cechy wyobraźni Witolda Wojtkiewicza Wiesław Juszcak (*W. Juszcak Wojtkiewicz i Nowa sztuka*, Kraków 2000).

<sup>25/</sup> Por. *Dzieci*, wybór, oprac. i red. M. Janion, S. Chwin, Gdańsk 1988. Antologia ta powinna doczekać się już (podobnie jak pozostałe tomy z cyklu *Transgresje*) opracowania swojej recepcji w literaturze i kulturze ostatnich lat jako wielki projekt wyobraźni.

<sup>26/</sup> W. Rolicz-Lieder *Wybór poezji*, oprac. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1962, s. 98.



## Szkice

a poza tym skąpiła mnie i sobie wszystkiego, zapędzała do wszelakiego rodzaju posług: jednym słowem była dla mnie przykrą koniecznością. Ojciec był za to wyrazem ideału. W jego osobie krystalizowały się wszystkie cnoty ziemskie. „Patrz na ojca” – oto codzienna nauka mojej matki. Nic dziwnego, że starałem się go naśladować, o ile mogłem. [...] Ojciec był wreszcie nauczycielem gimnazjalnym – i ja nim będę. Oto jedyna przyczyna, jedyna racja, która mnie na tę nieszczęsną drogę wepchnęła. Powołanie? Ja nie miałem żadnego. [...] Charakter? Usposobienie? Ja osobiście byłem niczym, chyba tylko „wykapany ojcem”.<sup>27</sup>

Okrucieństwo dzieci i obojętność, słabość, a wreszcie sadyzm wychowawców układają się tu w ciąg wzrastającej przemocy. Chwila, gdy Johann ma wymierzyć karę fizyczną swojemu uczniowi i nieoczekiwanie dla siebie odstępować od niej oraz wybuch płaczem, stanowi dla niego samego moment przełomu.

Już miałem uderzyć, gdy w tejże chwili usłyszałem cichy szept, jak gdyby słowa jakiejś modlitwy.

– Boże wielki, Boże miłosierny, zlituj się nade mną!

Tak się modliło słabe bezbronne zwierzę, ulegające przemocy silniejszego bydłęcia.<sup>28</sup>

Dalej monolog bohatera staje się świadectwem pogłębiającej się psychozy, dokumentującym wzrastającą agresję nawet w stosunku do obcych, przypadkowo spotkanych dzieci, żony (gdy zbyt przypomina ona dziecko), wreszcie wobec własnego dziecka – niemowlęcia pozostawionego przez żonę pod jego opieką na czas wyjścia do kuchni. Podwójnie ironiczny kontekst w opowieści nauczyciela stanowi tradycja chrześcijańska.

W ołtarzu, przed którym modliła się żona, jest wielki obraz przedstawiający Chrystusa otoczonego dziećmi. „Albowiem ich jest królestwo niebieskie”, taki napis wyryto pod obrazem.<sup>29</sup>

Bohater drwi tu ze złudzeń na temat dziecięcej dobroci, czytelnik może zrozumieć, że w świecie, który nie przypomina ewangelicznego ideału, dzieci zostały od ideału tego odgradzone.

### 4.

Romantyczna wizja uduchowionego dziecka i naturalistyczne przekonanie o dziedziczności współistnieją w powieści *Z minionych dni* Gustawa Daniłowskiego. Wrażliwy, marzycielski chłopiec jest sierotą. Krewni, którzy go wychowują, nie dzielą idealów, dla których poświęcili życie jego rodzice. Rodzone dzieci opiekunów w niczym nie różnią się od starszego pokolenia, są przeciętne, pozbawione fantazji i zdolności do głębszych przeżyć. Ignas ginie w lesie podążając za marze-

<sup>27/</sup> W Berent *Pisma rozproszone. Listy*, oprac. R. Nycz, W. Bolecki, Kraków 1992, s. 41.

<sup>28/</sup> Tamże, s. 67.

<sup>29/</sup> Tamże, s. 72.

## Czabanowska-Wróbel „...dziecinne i wzniosłe, g'upie i rozumne”

niem o kwiecie paproci, który, podobnie jak społeczne utopie jego rodziców, ma przynieść szczęście wszystkim ludziom. Polemikę z wizją dziecka właśnie z tej powieści przeprowadza narrator *Patuby*, szczególnie wyczulony na przejawy tego rodzaju powielania romantycznych stereotypów.

Najczęściej przywoływanym w epoce Młodej Polski romantycznym dzieckiem jest Orcio. Jest tą spośród literackich kreacji dzieci, która – najlepiej znana – zachęca do nawiązań, aluzji i polemik. U Brzozowskiego w *Plomieniach* jest on na przykład synonimem wrażliwości i poezji skazanej na unicestwienie w czasach burzliwych i przełomowych. Jego imię stanowi tytuł rozdziału, w którym nie ma śladu postaci dziecięcej, występuje natomiast poeta. Temat Orcia, odniesiony już wyraźnie do dziecka, pojawia się polemicznie u Irzykowskiego:

Zapewne nikt po mnie nie oczekuje, bym w Pawelku kreślił jakiegoś geniusza *à la* Orcio Krasińskiego. To nie ja, to Strumieński i Gasztold tak go pojmowali; bardzo wiele dzieci w istocie nasuwa takie porównanie.<sup>30</sup>

Zastrzeżenie narratora *Patuby* wskazuje na wagę kontekstu tradycji, w której umieszcza się postacie dzieci. Pokolenie bohaterów powieści jest jeszcze na etapie odwołań do romantycznego mitu dziecka. Dorośli „czytają” postać dziecka zgodnie ze swoimi gustami estetycznymi, podobnie własne zachowania umieszczają w kontekście lektur (wśród nich jest oczywiście nowela *Sny Marii Dunin*; nowela w rzeczywistości świata przedstawionego była wielokrotnie wznawiana). Narrator dokonuje stopniowej destrukcji romantycznego mitu a raczej stereotypu. Dla niego właściwy kontekst dla kreacji Pawelka stanowi utwór, którego polski przekład ukazał się dopiero po wydaniu *Patuby*, w 1907 roku. Dlatego erudycyjne napomknienie ma brzmieć jeszcze dla odbiorcy jak zagadka, niewystarczająca i ironiczna odpowiedź:

Jedynie, co mu [czytelnikowi] napomknę, że historia Pawelka jest dalekim echem *Fruelings Erwachen*, dramatu Wedekinda, którego wyjątkowemu czarowi nikt z porządných ludzi oprzeć się nie zdoła.<sup>31</sup>

Dzieło Wedekinda – noszące podtytuł „tragedia dziecięca”, podejmujące szokujący wówczas temat rodzenia się młodzieńczej seksualności w świecie zakłamanych, obojętnych i okrutnych dorosłych – przynosiło jaskrawe, dotąd niewyrażane przykłady dziecięcego erotyzmu. Warto postawić pytanie, co oprócz tematu tragedii dojrzewania stanowić mogło inspiracje dla Irzykowskiego. Być może jednym z najważniejszych dla *Patuby* (a w niej – wątku Pawelka) obrazów z *Przebudzenia wiosny* jest fantazmat „królowny bez głowy” z bajki zapamiętanej z dzieciństwa przez jednego z chłopięcych bohaterów. Obraz ten staje się dla niego fantazmatem erotycznym, ale jest także w dramacie ekspresjonistycznym symbolem; w zakończeniu utworu uczeń-samobójca przechadza się po cmentarzu z własną głową pod

<sup>30/</sup> K. Irzykowski *Paluba...*, s. 366.

<sup>31/</sup> Tamże.

## Szkice

pachą. W bajce babki dzieje królowny bez głowy zyskują „szczęśliwe zakończenie”. Królowna zostaje wydana za mąż za księcia o dwóch głowach i jedna z jego głów będzie przyszła do jej korpusu. W lekturze konserwującej tradycję ma to oznaczać, że w małżeństwie kobieta jest „ciałem bez głowy”, otrzymuje ją dopiero od męża, który zyskuje na tym także pogodzenie sprzecznych cech tkwiących dotąd w jego osobowości (do chwili ślubu dwie głowy wciąż klóciły się ze sobą, teraz księżę zdobył spokój). Tymczasem w świecie wyobrażeń chłopców z dramatu ten narzucający się z wielką siłą obraz oznacza przede wszystkim depersonalizację kobiecego ciała i prowadzi do wybuchu ślepej, brutalnej seksualności, dla której obiekt jest całkowicie przypadkowy. Tytułowa pałuba z powieści Irzykowskiego jest swego rodzaju „królowną bez głowy”. Najdosłowniej – bezkształtną groteskową kukłą o antropomorficznym kształcie, na planie psychologicznym – postacią, z którą utożsamić można całkiem niepodobne do siebie osoby pod warunkiem, że będą one obiektem popędu. A w sensie symbolicznym okazuje się niepokojącym, destrukcyjnym pierwiastkiem irracjonalnej rzeczywistości.

Narrator *Pałuby* wprowadza do powieści minitraktat z dziedziny psychologii rozwojowej, przy czym każdy przywołany tu kontekst – filozoficzny, pedagogiczny czy literacki – ma ściśle związek z analizą dziecięcej psychiki. Sposób, w jaki wyobrażnia Pawełka została opanowana przez słowo „pałuba”, zostaje szczegółowo przeanalizowany przez narratora. Tworzenie przez dzieci pojęć ogólnych było w drugiej połowie XIX wieku przedmiotem naukowej dyskusji filozofów, językoznawców i psychologów. Hipolit Taine pisał:

Możemy przyrzeć się z bliska powstawaniu tych nazw ogólnych u małych dzieci. Nazwijmy tylko jakiś pojedynczy określony przedmiot, a wnet dziecko instynktem naśladowczym podobnie jak małpa lub papuga wiedzione powtórzy wyraz przed chwilą usłyszany.<sup>32</sup>

Dalej Taine mówi już o ludzkiej „delikatnej wrażliwości”, z którą dziecko przenosi to pojęcie na inne podobne przedmioty. Podaje też przykłady:

Pewnej dziewczynce mającej 2,5 lat powieszono na szyi medalik, mówiąc: „To Bozia”. Jednego dnia, siedząc na kolanach u wujka, zaczęła się bawić jego binoklami i oświadczyła: „To Bozia wujcia”. Oczywiście jest rzeczą, że dziecko mimowolnie i w sposób naturalny utworzyło grupę, dla której nie posiadamy odpowiedniej nazwy: grupę przedmiotów małych, okrągłych, przedziurawionych, na sznurku zawieszonych na szyi, oraz że w umyśle jego powstała i działać zaczęła wyższa, a przez nas nie doznawana dążność odpowiadająca tym czterem cechom ogólnym.<sup>33</sup>

---

<sup>32/</sup> H. Taine *L'acquisition du langage*, „Revue philosophique”, I 1876. Cyt. za: B. Perez *Psychologia dziecka. Pierwsze trzy lata życia*, przeł. M. Dzierżanowska, Warszawa 1980, s. 265.

<sup>33/</sup> Tamże. Autor, który cytuje Taine'a, komentuje, że wszystko to można wytłumaczyć prościej: „mowa znacznie pozostaje w tyle za myślą; mowa wspólna odpowiada już pojęciu ogólnemu, a wyobrażenie poszczególne, czyli indywidualne nie posiada jeszcze

## Czabanowska-Wróbel „...dziecinne i wzniosłe, głupie i rozumne”

Taine wspomina też o chłopczyku, który nazywał *zizi* przedmioty podługowate i wydrążone, a *fafer* (od *chemin de fer*) – przedmioty wydające świst i wyrzucające parę: „Dwa te przeważające pojęcia *zizi* i *fafer* stanowiły kardynalną podstawę jego umysłowości i służyły mu za punkt wyjścia do zrozumienia i nazwania wszystkiego”<sup>34</sup>.

Irzykowski, znawca psychologii Wundta i Ribota, powołując się na autorytety naukowe, przygotowuje stopniowo grunt do wprowadzenia kluczowego, tytułowego pojęcia powieści:

Tu pora wytłumaczyć, dlaczego Pawełek nazywał Angelikę – Pałubą. Przede wszystkim Strumieński nie mówił mu nigdy, kogo przedstawia obraz, ani nie wymienił imienia: Angelika, mniemając, że przez to łatwiej osiągnie swój cel. Tymczasem Pawełek zasłyszał wśród domowników słowo „pałuba” [...]. Pawełek nie znał dokładnie zastosowań słowa „pałuba”, nie oznaczało też ono dlań zrazu nic wstrętnego ani ohydneho, tak że niemal tylko przypadkiem przeniósł je żywcem na obraz Angeliki. Latało mu ono w głowie samopas bez odpowiedniego wyobrażenia, a ponieważ wydawało mu się słowem bądź co bądź niezwykłym, więc szczepił je z tym, co było dlań bezimiennym i również niezwykłym tj. z obrazem Angeliki. Czy i o ile odegrał tu rolę moment akustyczny, to ocenić niezmierznie trudno.<sup>35</sup>

System wychowawczy Strumieńskiego i jego główny cel – uczynienie Pawełka synem zmarłej żony, odebranie go matce – szczegółowo omawia narrator-analitik. Pozostałe dzieci nazywane konsekwentnie przez narratora jedynie „dziećmi” są bezimienne, gdyż nie liczą się zupełnie w planach Strumieńskiego i należą bez reszty do jego drugiej żony. Już Stanisław Lack zwrócił uwagę, że po sprawie śmierci Angeliki drugim ważnym wydarzeniem w życiu Strumieńskiego było przyjście na świat Pawełka. Lack interpretował zabiegi wychowawcze ojca jako chęć zniszczenia w synu parweniusza, którym był on sam:

mozolną pracą długich lat wychowuje go w ten sposób, aby wszystkie zdobycze umysłowe i cała rozszerzona wrażliwość, do których on dopiero doszedł (parweniusz), już odziedziczył w młodocianych latach Pawełek.<sup>36</sup>

Istota zabiegów wychowawczych Strumieńskiego leży jednak w czym innym i łączy się z pragnieniem wpisania w psychikę syna treści, które pochodzą z przeżyć ojca, pozostawienia w niej śladów wydarzeń, które w istocie nie miały miejsca.

---

równoważnika w słowniku dziecka. [...] nazwa analogiczna prowadzi do nazwy ogólnej, analogia bowiem pojęć dąży do niejakiego uogólnienia. Ostatecznie zatem uogólnianie dziecka zasadza się jedynie na mniej lub więcej rozległym upodobnieniu” (B. Perez *Psychologia dziecka ...*, s. 268- 270).

<sup>34/</sup> Tamże, s. 268.

<sup>35/</sup> K. Irzykowski *Pałuba*, s. 372.

<sup>36/</sup> S. Lack *O doktrynerach*, w: tenże *Wybór pism krytycznych*, oprac. W. Głowala, Kraków 1979, s. 365.

## Szkice

On sam jest nie tyle i nie tylko parweniusem (byłby nim w sposób „naturalny”, gdyby był nieślubnym synem dziedzica Wilczy), co człowiekiem o fałszywej tożsamości, który za sprawą przypadku znalazł się w roli, do której musi teraz wtórnie dopasować swoją osobowość. Jego własne prawdziwe dzieciństwo, które powinno być kluczem do jego kategorii postrzegania świata, należy do sfery przemilczanego. Natomiast wszystko, co łączy się z rozwojem Pawełka jako anty-Orcia, jest drobniawo analizowane. Los Strumieńskiego jest nie tyle – jak chciał Koniński – „katastrofą wierności”, co dramatem nietożsamości.

By w pełni uczynić syna dziedzicem talentu Angeliki, Strumieński chce kształtować go na przyszłego malarza. Byłoby to więc (przy całej różnicy) powtórzenie schematu jego rzekomego pochodzenia od starego Strumieńskiego. Ojciec stopniowo „zaraża” Pawełka swoimi myślami, podsuwa mu też (przeznaczając go w myślach do roli artysty) wrażenia sytuacji, które nigdy nie miały miejsca, natomiast odsuwa na później poznawanie realnego świata:

Nie pozwolił jednak uczyć chłopca geografii, bo wyczytał gdzieś, że ta nauka najprędzej rozszerza pogląd dziecka na świat realny; ale ostatecznie nie udało się wyminąć tej nauki. Obok potrzebnych rzeczy mówił Pawełkowi także wiele rzeczy niepotrzebnych, np. na wzór Angeliki myślał i rozповідаł mu rozmaite fantastyczne historie, rzekomo dziejące się teraz w świecie, w historiach tych utrzymywał pewną ciągłość, a pobudzał i Pawełka do takiego samego komponowania, rozwijał w nim zmysł do kłamstwa artystycznego, do udanej wiary w rzeczy zmyślane i nieistniejące. Odbywało się to pod pozorem zabawy, wychowania, opowiadania bajek.<sup>37</sup>

Ówczesny psycholog pisał:

dzieci są, że tak powiem, na łasce wrażeń, których wypadkowo doznawać mogą, szczególnie zaś tych, które najsilniejszy obraz pozostawiają w ich umyśle. Dzieciom się zdaje, że to, co widzą, jest takim, jakim je one widzą. Widzą zaś to wszystko, o czym im się mówi. Wszystkie poddawane im myśli jawią się przed nimi w dotykanej postaci i natychmiast też biorą się one do naśladowania ich, lub też do wprowadzania w czyn. [...] Fizycznie, umysłowo i moralnie ulega dziecko myślom poddawanych mu tak przez osoby, jak i przez rzeczy stanowiące zwykle jego otoczenie; ulega im tak samo, jak magnetyzowany ulega magnetyzerowi.<sup>38</sup>

Powoływano się też na prowadzone pod koniec XIX wieku badania problemu fałszywych zeznań składanych przez dzieci:

Wiadomo, że można u niektórych dzieci pomiędzy szóstym a piętnastym rokiem życia wywołać złudzenie pamięci, wygłaszając wobec nich pewne twierdzenie, które słyszą na jawie lub przez sen i to tak dalece, że mogą zapewnić, iż widziały to, o czym mówiono.<sup>39</sup>

---

<sup>37/</sup> K. Irzykowski *Patuba...*, s. 245.

<sup>38/</sup> B. Perez *Psychologia dziecka ...*, s. 211.

<sup>39/</sup> J. Sully *Dusza ...*, s. 233.

## Czabanowska-Wróbel „...dziecinne i wznioste, głupie i rozumne”

Nic dziwnego, że Pawełek ukazywany jest jako medium, „nowe medium” Strumieńskiego. W narracji o dziecku pojawia się też, użyty w sensie bliskim dzisiejszemu rozumieniu, termin fantazmat<sup>40</sup>.

opowiadanie ojca [Pawełek] połączył w jedną baśń, którą potem samodzielnie przy pomocy swej lektury rozsnawał; stało się to zwłaszcza przy zawieraniu pierwszych chłopięcych znajomości. [...] Atoli zwierzał się on nie z tego, co przeżył istotnie, lecz z fantazmatów, tak jakby z żywych faktów.<sup>41</sup>

Z kolei mały Roman Olucki w powieści *Sam wśród ludzi* Brzozowskiego tworzy sobie wyobrażenia o rzeczywistości na podstawie pierwszych doznań i wrażeń, a także opowieści dorosłych.

Gdy mówią dziecku, że istniał przed nim cały wielki stary świat, olbrzymie mnóstwo nie znanych mu i obcych ludzi, są to dla niego słowa baśni mniej prawdopodobnej od innych [...]. Nad sadzawką duszy niebieskookim zapatrzeniem pochylają się postacie, migotliwe cienie liści i gałęzi na wodzie [...] nie wiedział, co wydarzył się jemu samemu a co tylko słyszał.<sup>42</sup>

### 5.

W relacjach rodzice – dzieci ukazanych w literaturze Młodej Polski akcentowane jest często pragnienie całkowitego zawładnięcia przez jedno z rodziców myślami i uczuciami dziecka. Przypadek Strumieńskiego stanowi skrajnie analityczną, drobiazgową wersję opowieści o klęsce takiego zamierzenia. Wśród postaci dziecięcych, na których rodzice przeprowadzają drastyczne eksperymenty, jest Fleur-de-Lys, tytułowa bohaterka dramatu Amelii Hertzówny, córka średniowiecznego mordercy dzieci, Gillesa de Rais, wychowana przez ojca „poza dobrem i złem”, która w zakończeniu „mówi z uśmiechem” (i są to zarazem ostatnie słowa wypowiedziane w dramacie): „ja także chcę zabić”<sup>43</sup>. Fleur, jedyna istota ludzka, która nie boi się Gillesa, była obiektem jego celowych działań opartych na przekonaniu, że dziecięca psychika jest jak pusta tablica.

Gilles: – Czy wiesz dlaczego wychowałem Fleur-de Lys w nieświadomości złego i dobrego?

Biskup: – Nie.

---

<sup>40/</sup> Przypomnijmy za Marią Janion definicję Freudowskiego fantazmatu: „to scenariusz wyobraźniowy, w którym obecny jest podmiot; przedstawia on, w sposób mniej lub bardziej zdeformowany przez procesy obronne, spełnienie pragnienia w ostatecznej instancji – pragnienia nieświadomego” (M. Janion, *Projekt krytyki fantazmatycznej*, Warszawa 1991, s. 14).

<sup>41/</sup> K. Irzykowski *Paluba*, s. 373.

<sup>42/</sup> S. Brzozowski *Sam wśród ludzi*, oprac. M. Wyka, Wrocław 1978, s. 14-15.

<sup>43/</sup> A. Hertzówna *Fleur-de Lys*, Paryż 1908, s. 22.

## Szkice

Gilles: – Pewno. Ja sam dopiero teraz wiem, na co czekałem, a jednak, jakie to proste. (szepem) Przecież on musiał wziąć w posiadanie jej duszę, bo dusza jej była pusta, nic nie bronilo mu dostępu.<sup>44</sup>

W prozie poetyckiej *O ojcu i córce*, nazwanej przez autorkę, Marię Komornicką, baśnią, czytamy o tytułowych bohaterach:

Postanowił być dla niej wszystkim w życiu, panować wyłącznie nad jej uczuciami i myślami: gdyż pożerało go pragnienie kochania, którego nigdy nie zaznał. – Zazdrosny o nią od dnia urodzin, – nie dopuszczał do niej nikogo, nie odstępował jej na krok – nocami tylko zamknąwszy komnatę ze śpiącą; wymykał się na samotne wędrowania. Nie uczył jej czytać – bo książki tłumaczą życie; ani pisać – bo w piśmie łatwo się ukryje zdrada; ani modlić się – gdyż w modlitwie duch ulata w niebiosa, on zaś w pysze swej chciał, by Alla w nim widziała istotę najwyższą – stwórcę wszechrzeczy. Mówił jej tylko o własnej potędze – [...] Ale nie pieścił jej nigdy – gdyż czułość i słodycz były mu nie znane.<sup>45</sup>

Spostrzegając całkowitą zależność dziewczynki od siebie i swoje wyłączne panowanie nad nią „cieszył się ojciec owocami swego wychowania, gdyż taką chciał widzieć córkę swoją”<sup>46</sup>. Przed całkowitym zawładnięciem jej psychiki przez ojca Alla ucieka pod opiekę zmarłej matki, ale i tak próba ucieczki kończy się klęską.

Literacki bunt Brzozowskiego wobec tradycyjnego obrazu domu i rodziny ma bardzo osobiste źródła. Odsłania je wstrząsająca strona z *Pamiętnika*. Utrwała ona głos dorosłego-dziecka, bezbronnego wobec (wyobrażonej? prawdziwej?) siły i wszechmocy matki.

Matka moja jest najsilniejszym charakterem ludzkim jaki spotkałem w życiu. Tak ustalonej w samym organizmie, tak bezwzględnej, bez wysiłku sięgającej po każdy środek zarówno najniewinniejszy, jak najprzewrotniejszy – zimnej woli trudno sobie wyobrazić. [...] Obcowanie z tą kobietą zostawia w duszy pustkę ogołoconą ze wszystkiego – rozpaczliwą. Jej myśli, to co ona mówi, wewnątrz jej odbijające się w słowach, odruchach – robią wrażenie nagiej zwartej ściany, która i d z i e – idzie wprost na nas; jest to jakby grób, który wali się na nas. Po pewnym czasie jest się już zahipnotyzowanym, zdolność oporu zostaje zmniejszona; wszystko, co jest w nas chęcią życia, interesem życiowym, staje się w naszych oczach winą: szukamy usprawiedliwienia dla każdego czynnego, ciągnącego nas ku życiu poznawaniu, tworzeniu stanu duszy. Nigdy nie wyleczę się z tego, co wytworzył, wyziębził, zniszczył we mnie wpływ Matki.<sup>47</sup>

Lęk przed jednym z rodziców i towarzyszące mu poczucie winy splatają się w niedający się rozzerwać węzeł. Podobny splot silnie nacechowanych negatyw-

---

<sup>44/</sup> Tamże, s. 12.

<sup>45/</sup> M. Komornicka *Utwory poetyckie*, oprac. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1996, s. 88.

<sup>46/</sup> Tamże.

<sup>47/</sup> S. Brzozowski *Pamiętnik*, Kraków-Wrocław 1985, s. 149-150.

## Czabanowska-Wróbel „...dziecinne i wzniosłe, głupie i rozumne”

nych wyobrażeń symbolicznej postaci kobiety-matki przynosi twórczość Micińskiego. Prócz Bazyliissy Teofanu, tytułowej bohaterki dramatu, której „niewinnie cudowne dzieciątko”<sup>48</sup> zostaje złożone na ofiarę, dzieciobójczyniami są u niego także inne postacie kobiece – na jawie lub w sugestywnym fantazmacie męskich bohaterów.

### 6.

Dziecko – wzniosłe i niedoskonałe, cielesne i uduchowione, słabe i potężne – okazuje się w sztuce i literaturze przed I wojną światową postacią *par excellence* groteskową. W modernistycznym wizerunku dziecko odsłania również swój aspekt barbarzyński i destrukcyjny<sup>49</sup>. Europejskich źródeł nowej wizji dziecka jest wiele, wśród nich dwa utwory Marcela Schwoba: *Księga Monelli*, przewrotny manifest dziecięcości wydany w Polsce w przekładzie Bronisławy Ostrowskiej; i *Krucjata dziecięca*, która inspirowała rysunki i obrazy Wojtkiewiczza. Do bogatego repertuaru groteski wchodzi dziecięce zabawki, lalki, pajace i marionetki<sup>50</sup>.

Postać dziecka ośmiela do łączenia w jedno sprzecznych porządków estetycznych i sposobów wyjaśniania świata. Ciągłe zderzanie romantycznego i naturalistycznego myślenia o dziecku jest jednym, choć nie jedynym, źródłem napięcia, z którego wyłoniło się widzenie groteskowe. W opowiadaniu *Medi z Historii maniaków* to, co idealne i duchowe, kontrastowane jest nieustannie z trywialnym i niskim także dlatego, że tytułowa bohaterka jest owocem związku narratora z żoną bezpłodnego mężczyzny. Rozpoznajemy tu zarys „naturalistycznej tragedii”, zniweczony natychmiast przez „pałubiczne” komplikacje. Kluczowa scena koronacji dziecka z opowiadania *Medi* to zarazem zwykła dziecięca zabawa i wzniosła ceremonia zainscenizowana przez ojca. W jego przemówieniu, będącym programem „poważnej groteski”, kluczowym pojęciem jest „p r a g n i e n i e d z i e c k a” [podkr. autora]. „Pragnienie zaiste godne urzeczywistnienia. Wychodzi poza możliwość, a unika śmieszności”<sup>51</sup>. Poważna groteska zbliża się do odczytanej na nowo romantycznej ironii. Narrator-ojciec mówi też o „tęsknocie za dzieckiem królestwem. I za panowaniem dziecka”<sup>52</sup>.

Mówi to już w „stuleciu dziecka”, które w Polsce ogłoszono dzięki tłumaczeniu książki Ellen Key i reakcjom na nie<sup>53</sup>. W literaturze dwudziestolecia międzywo-

---

48/ T. Miciński *Utwory dramatyczne*, oprac. T. Wróblewska, Kraków 1979, t. II, s. 84.

49/ Por. R. Waksmund *Od literatury dla dzieci do literatury dziecięcej (tematy – gatunki – konteksty)*, Wrocław 2000, s. 146.

50/ Pisałam o tym w szkicu *Dzieci, pajace i lalki (O młodopolskich dziejach motywu)*, „Teksty Drugie” 1998 nr 1/2.

51/ R. Jaworski *Historie maniaków*, oprac. W. Głowiński, Kraków 1978, s. 69.

52/ Tamże.

53/ E. Key *Stulecie dziecka*, przeł. I. Moszczeńska, Warszawa 1904 (por. M. Odrzywolski *Stulecie dziecka*, „Krytyka” 1904 z. VIII, s. 10-16).



## Szkice

jennego temat dziecka i dzieciństwa stanie się jednym z najważniejszych i najbardziej reprezentatywnych, a różnorodność jego ujęć będzie równoległa do przemian refleksji antropologicznej. Wiele zdawałoby się sprzecznych inspiracji – w tym romantyczna i antyromantyczna, „przyrodnicza” – znajdzie swoją syntezę w zapoczątkowanym jeszcze przed I wojną dziele Janusza Korczaka, gdy potraktować je jako całość, na którą składa się twórczość dla dzieci i dla dorosłych, myśl pedagogiczna i świadomie kreowane życie. Marzenie o „panowaniu dziecka” zrealizuje Korczak w antyutopijnej powieści *Król Maciuś Pierwszy*, łącząc siłę dziecięcego pragnienia z niedziecięcą goryczą romantycznej ironii.